

MARIELA INSÚA, VIBHA MAURYA Y
MINNI SAWHNEY (EDS.)

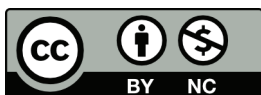
ACTAS DEL III CONGRESO IBERO-ASIÁTICO DE HISPANISTAS



Mariela Insúa, Vibha Maurya y Minni Sawhney (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 33 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-482-9.

KATMANDÚ LULLUBY: EL “ORIENTE” DE ICÍAR BOLLÁIN

Upasana Thakkar
University of British Columbia

INTRODUCCIÓN

La película *Katmandú: el espejo en el cielo* fue dirigida por Icíar Bollaín en el año 2012. Trata de la lucha de una maestra joven de España, Laia, que procura educar a los niños de un barrio pobre de Katmandú que se llama Sucumbasi, a principios de los años 90. Hay tres protagonistas más que juegan un papel importante: Sharmila —una mujer nepalí que acompaña a Laia y que es una maestra—, Tsering —el marido de Laia que trabaja como guía turístico— y Rigga —un budista que aconseja a Laia de vez en cuando sobre cómo seguir adelante con su vida.

ARGUMENTACIÓN

En este trabajo quisiera explorar la significación y el tratamiento de los espacios en el film: el suburbio, el templo, la escuela y el hogar. Para llevar a cabo este análisis me apoyo en las teorías de Homi K. Bhabha, en particular en su artículo «The Other Question... Homi K. Bhabha reconsiders stereotypes and colonial discourse». Este plantea que las imágenes estáticas simplifican el mundo oriental e ignoran su ambivalencia y su complejidad. Como aclara Bhabha, «that the colonial stereotype is a complex, ambivalent, contradictory mode of representation»¹. A través de los espacios delineados cuestionamos la visión del mundo asiático que Bollaín recrea en esta película. ¿Podríamos decir que Bollaín ha tenido éxito

¹ Bhabha, 1983, p. 22.

en mostrar la complejidad de la realidad asiática o la simplifica como argumenta Bhabha reiterando de esta manera el estereotipo colonial?

LOS ESPACIOS ESTEREOTIPADOS

La escuela

El primer espacio con que comienza la película es la escuela en Nepal. Se muestra el escenario de un espacio vacío delante de la escuela donde los niños están jugando con su profesora, Laia. Es un escenario brillante y feliz con las risas de los niños. Sin embargo, el espacio de la escuela es un lugar de suciedad y de pobreza y Laia les enseña a los niños nepalíes a limpiar su comunidad. Este acto me hace pensar sobre el concepto fijo de suciedad que se asocia con los países orientales. Como argumenta Bhabha «an important feature of colonial discourse is its dependence on the concept of ‘fixity’ in the ideological construction of otherness»². Asimismo, en cuanto entran los niños en la clase de Laia, se destruyen el establecimiento y la limpieza. Esta escena muestra el estado de salvajes y el intento de civilizarlos por parte de la profesora española.

Aunque Bollaín muestra la dificultad a la que se enfrenta Laia adaptándose a la cultura y su continua lucha para conseguirlo, esta, en el proceso de empoderarse en el país extranjero, ignora la complejidad del mundo asiático y lo simplifica. Temas como la pobreza, el salvajismo, la suciedad y el mundo supersticioso son algunos elementos que atrapa la película en este proceso de simplicidad. La escuela de Laia cumple el papel de entrenar a los niños a ser limpios y civilizados (por ejemplo, los niños al entrar a la escuela limpian sus pies en el agua). También posee la función de suministrar comida a estos niños pobres. En esta escena de dar la comida se muestra otra vez un caos y un espacio desorganizado donde los niños circulan alrededor de las personas que están suministrando el alimento; esto refleja la pobreza y el hambre entre la gente. Es un aspecto relevante en muchos países asiáticos. Existen varias razones para la pobreza en un país. Arundhuti Roy, una escritora india y una activista política, comenta en un periódico indio, *Times of India*, sobre la demostración de la pobreza en una película que se llama *Slumdog millionaire*: «People are selling India's

² Bhabha, 1983, p. 18.

poverty big time both in literature and films. As they say, there is lots of money in poverty today. I am not against showing slums, but depicting them in a depoliticised manner, as has been done in the film is quite unfortunate»³. Podemos aplicar este mismo argumento a la película *Katmandú: el espejo en el cielo* donde la pobreza como tema ha sido separado del contexto entero de Nepal, que es problemático y ‘desgraciado’. La despolitización o la descontextualización ocurren cuando tampoco se tiene en cuenta la situación social y política del momento que se representa en el film.

En toda la película se puede ver el conflicto entre la autoafirmación o el autoconocimiento del ‘yo’ femenino y la negación de una visión objetiva y comprensiva de la realidad del ‘Otro’. Hay una escena casi al principio donde Laia está trabajando en su oficina sentada en una silla justo al lado de la ventana y puede ver a un maestro que está pegando a un niño nepalí y ella grita al maestro diciendo «that's enough», entonces el hombre para y hace una reverencia como si acatara la orden. Me interesa también el posicionamiento de este maestro con respecto a Laia. Ella está arriba, viendo el incidente desde la ventana; ordena y el maestro obedece la orden desde abajo. Hay otro ejemplo en la misma escuela cuando el administrador, Mr. Pemba, informa a Laia que su visa ha caducado y que tiene que dejar el país pronto pero que si quiere quedarse, ella tiene que ofrecer dinero a un oficial en la escuela. Cuando Laia se entera de eso, va al oficial y le insulta diciendo «You know what you are?» «You are a cockroach! Estoy aquí enseñando los niños ¿Tú sabes lo que es eso? Fucking teaching children. ¿Quieres dinero? You want money? ¡Haz tu puto trabajo!». Laia no solo le insulta verbalmente sino que casi le agrede físicamente al tirarle el pasaporte de malos modos. Estos incidentes en la película nos recuerdan lo que afirma Bhabha en su artículo: «The objective of colonial discourse is to construe the colonized as a population of degenerate types on the basis of racial origin, in order to justify conquest and to establish systems of administration and instruction»⁴. Al final de la película Laia establece no solo una escuela bien grande con un espacio para jugar, dormitorios para los niños sino una organización no gubernamental

³ Roy, 11 de febrero de 2009, <http://timesofindia.indiatimes.com/home/specials/No-small-talk-Arundhati-slams-Slumdogg/articleshow/4112989.cms?>

⁴ Bhabha, 1983, p. 23.

que tiene funciones múltiples en Nepal con la ayuda de las organizaciones de España. Este lugar se convierte en un espacio más tranquilo, más limpio y más organizado con todos los servicios básicos necesarios. También es interesante observar cómo Laia desarrolla su carrera en Nepal. Desde ser solo una maestra en una escuela, hasta establecer su propia organización no gubernamental donde mucha gente trabaja bajo su supervisión.

Los templos

El otro espacio que se puede ver muchas veces en la película son los templos. En la primera escena en que aparece este lugar, vemos que hay tres tipos de personas que generalmente ocupan el templo: los budistas (probablemente es un templo de Buda), los mendigos que piden limosnas y Laia (aparte de los monos). El templo en la película sirve como un lugar donde Laia encuentra soluciones a sus problemas, especialmente con la ayuda del budista que se llama Rigga; es también el espacio en el que tiene lugar su desarrollo espiritual. Por ejemplo en la primera escena del templo vemos que Laia está quejándose a Rigga de la escuela donde enseña y le dice: «You know the school is a disaster. I don't know what to do». Entonces el budista le pregunta a ella: «So, two months of teaching... but what have you learned?» y ella le explica que lo que ella hace aquí tiene sentido porque en España hay cientos de profesores que pueden hacer el trabajo de enseñar pero no aquí. También quiere intentar hacer muchas cosas nuevas con los niños. Rigga le da un rosario de cuentas y le dice «take one bead between your fingers, think a negative thought, define it, pass it on and let it go. Then go to the next bead. A positive thought or a wish you keep it and breathe. Positive, you breathe in. Negative, you breathe out». Así, él le ayuda a ser más paciente y positiva. La segunda vez que vemos el templo es cuando la visa de Laia ha caducado y tiene que dejar el país inmediatamente. Otra vez Rigga le ayuda a solucionar su problema y le sugiere que se case con un hombre nepalí, organice sus papeles, luego se divorcie, si quiere, y así evite salir del país. Aunque, Laia rechaza el consejo y dice «I don't want to get married, Rigga. And less with someone I don't love and I don't even know». Rigga esta vez enfatiza que «instead of complaining of what you don't want,

why don't you concentrate on what you do want? Like a good honest man who can help?».

Pero, el templo es un espacio donde también encontramos las actividades supersticiosas de los nepalíes. Por ejemplo, en una escena de la escuela Laia decide llamar al barbero para que le corte el pelo a un niño que tiene piojos. Lo hace sin consultar a nadie y por eso se molestan las madres. Sharmila le dice: «Laia, the children born on Mondays can't have their haircuts or be washed on Mondays. The mothers believe that this will bring bad luck or misfortune to the kids». Sin embargo, Sharmila convence a las madres que ellas van a rezar a los dioses para que se calmen y no traigan desgracias a los niños. Sharmila, que lleva casada cinco años, dice a Laia en esta misma escena que cada lunes va al templo para pedir un hijo. El espacio del templo que para una extranjera es positivo, le da fuerza para seguir adelante y le ayuda en el desarrollo espiritual, para la profesora nepalí es el espacio de la superstición. Así que cuestionamos: ¿Los templos son siempre los espacios de superstición para los nepalíes? ¿Qué otros roles juegan los templos en la sociedad? De este modo, vemos cómo el argumento de Bhabha cabe bien aquí cuando menciona que la simplificación del estereotipo (como el templo) es la consecuencia de no tener en cuenta el aspecto ambivalente. La representación no admite la diferenciación y el matiz.

Sucumbasi, el barrio pobre

La primera escena del suburbio muestra un lugar muy sucio, que se sitúa justo al lado de un basural y a un riachuelo sucio; es un barrio de chabolas. No hay calles concretas en este barrio y están llenas de agua en algunas partes. La escena muestra a Sharmila caminando en este barrio con Laia cubriendo su nariz por el mal olor. El lugar es oscuro. Sharmila se siente extraña en este espacio marginal de la propia ciudad. Pero ¿qué lugares ocupan gente como Sharmila? ¿Cómo son esos espacios? ¿Bonitos, limpios, organizados? No sabemos, no podemos comparar con los otros espacios de la ciudad porque no tenemos idea de la otra Katmandú.

El concepto de hogar o el lugar de pertenencia

Otro aspecto importante es la idea de hogar y el sentido de pertenencia. Hay varios hogares en esta película y cada uno muestra algo distinto. La primera vez el concepto aparece en la clase de Laia. Como dice ella: «We all have a house and it's a place where we go after school when we are tired [...] it's a place where we feel comfortable. It doesn't matter how it is. It is our house». Su casa en Katmandú no se muestra hasta que se casa con Tsering; en la casa vemos que el rol 'estereotípico' de la mujer y el hombre está trastocado. Laia trabaja fuera, regresa por la tarde a la casa y después de regresar, o en el tiempo libre, siempre está ocupada en su trabajo. Tsering, sin embargo, se inserta en el espacio de la casa, la mayoría del tiempo cocinando, recomendando a Laia que coma o ayudándole a distribuir la comida entre los niños. Es interesante ver a los hombres ocupados en el trabajo de la casa, pero el papel de los hombres asiáticos queda otra vez conformado de acuerdo al estereotipo colonial «which simplifies the politics and 'aesthetics' of spectator-positioning by ignoring the ambivalent, psychical process of identification which is crucial to the argument»⁵, como dice Bhabha. En esta película, el hombre asiático no tiene trabajo y es un jugador de cartas, como en *Sucumbasi*, o, como Tsering, está a la sombra de una mujer europea. No tiene su propio trabajo o identidad individual.

Por otro lado, en el hogar de Sharmila se muestra una casa grande, antigua y muy religiosa, pero el único espacio que ella ocupa es el espacio de la cocina. Bollaín otra vez, en el proceso de empoderar a Laia, simplifica el mundo asiático femenino: las mujeres asiáticas de la película son las mujeres pobres del suburbio que trabajan en la casa, la prostituta como Kushila o que ocupa el espacio de la cocina en el hogar, como Sharmila, que también es una profesora culta. Sin embargo, Laia es libre, tiene acceso a todos los espacios, es una mujer dominante, con autoridad, puede enseñar, gana dinero y monta una escuela.

Queriendo proyectar un mundo en donde una mujer puede vivir su vida independientemente y realizar sus sueños, Bollaín ha dividido este mundo asiático en dos: a un lado, el desarrollo de la espiritualidad de Laia en los templos y, al otro lado, la pobreza, la

⁵ Bhabha, 1983, p. 22.

suciedad, las supersticiones y la prostitución. El artículo «Representing the other’ Today: Contemporary photography in the light of the postcolonial debate (With a special focus on India)» escrito por Philippe Calia menciona: «On the one hand, the collective imaginary about this country and civilization is quite intense, being traditionally represented as the land of fakirs, sadhus and snake charmers but also of beggars and cripples». [...] To take a trivial but revealing example, any westerner who has travelled in India is still likely to be asked two basic questions once back home: if he has “found himself” (spirituality) and if it was “not too hard” (poverty)»⁶.

CONCLUSIÓN

El objetivo principal de Bollaín no es filmar una película mostrando las limitaciones del mundo asiático. Su objetivo es empoderar a la mujer española. Además, la película obtuvo mucha fama en España y ha sido nominada a los premios Goya. Si bien esto es cierto, su negación de la realidad asiática hace caer a la película en el ‘estereotipo colonial’ y eso se puede explicar en función de cómo las imágenes construidas pertenecen a un conocimiento fijo y limitado que se crea fuera del contexto social y cultural⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- Bhabha, Homi. K. «The Other Question... Homi K. Bhabha reconsiders stereotypes and colonial discourse», en *The Politics of Theory*, ed. Francis Barker, Colchester, Essex University, 1983, pp. 18-36.
- Bollaín, Icíar, *Katmandú: el espejo en el cielo*, España, 2012 [obra cinematográfica].
- Boyle, Danny, *Slumdog Millionaire*, Gran Bretaña, 2008 [obra cinematográfica].
- Calia, Philippe, «Representing the other’ Today: Contemporary photography in the light of the postcolonial debate (With a special focus on India)», *Hin-*

⁶ Calia, «Representing the other’ Today...», p. 57.

⁷ Bhabha considera a los estereotipos y al discurso colonial «within an apparatus of power which contains, in both senses of the word, an ‘other’ knowledge —a knowledge that is arrested and fetishistic and circulates through colonial discourse as that limited form of otherness, that fixed form of difference, that I have called the stereotype» (Bhabha, 1983, p. 30).

dividu (fragments), <http://www.philippecalia.com/portfolio/hindividu-fragments/>

Roy, Arundhati, «Peoples Geography. Reclaiming Space», 6 de abril de 2014, <http://peoplesgeography.com/2009/03/02/arundhati-roy-on-slumdog-millionaire-ii/>

Roy, Arundhati, «No small talk. Arundhati slams Slumdog», *Times of India*, 11 de febrero de 2009, <http://timesofindia.indiatimes.com/home/specials/No-small-talk-Arundhati-slams-Slumdog/articleshow/4112989.cms?>

